

# Les Cahiers Anne Hébert

---

**Titre:** Dialogues dans la marge : Louise Dupré et Anne Hébert

**Auteur(s):** Annie Tanguay, Université du Québec à Montréal

**Revue:** Cahiers Anne Hébert, numéro 16

**Pages:** 70 - 80

**ISSN:** 2292-8235

**Directrices:** Patricia Godbout et Nathalie Watteyne, Université de Sherbrooke

**URI:** <http://hdl.handle.net/11143/16177>

**DOI:** <https://doi.org/10.17118/11143/16177>

# Dialogues dans la marge : Louise Dupré et Anne Hébert

ANNIE TANGUAY

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**Résumé :** Cet article examine les marges des avant-textes de deux poèmes du recueil *Tout près* de Louise Dupré dans lesquelles se trouvent plusieurs extraits de *Poèmes* d'Anne Hébert. Les notes accompagnent l'écriture des poèmes, la nourrissent, et font entrer Louise Dupré en dialogue avec Anne Hébert. L'auteure montre ainsi de quelle manière s'articule ce dialogue et les traces qui en résultent.

**Mots-clés :** Anne Hébert, Louise Dupré, *Tout près*, *Poèmes*, Marges.

Plusieurs écrivains utilisent des carnets de travail où ils consignent impressions, fragments narratifs, listes de mots, réflexions, citations, etc. Les citations présentes dans les carnets ne figurent pas toujours dans le texte définitif. Et même si elles sont parfois complètement évacuées, elles servent tout de même d'accompagnement, participent au travail créatif. Les carnets permettent « un travail de capture : capture de faits et de mots, épinglés sur le coup par la plume »; ils « permettent d'observer les rapports du lu à l'écrit », comme l'indique Louis Hay (1990 : 14-15). L'étude de ces matériaux permet souvent de porter un autre regard sur une œuvre.

Bien que Louise Dupré n'utilise pas de carnets lorsqu'elle compose ses poèmes, le travail en marge des manuscrits s'en rapproche. Pour le recueil *Tout près*, publié en 1998, la majorité des manuscrits des poèmes comportent de larges marges. Dupré y inscrit principalement des citations, surtout des vers de poètes d'ici et d'ailleurs. Quelques extraits de romans ou d'essais et listes de mots s'y trouvent également. Les notes en marge se rapportent à des textes lus pendant la rédaction ou à d'autres textes aimés vers lesquels elle retourne ou qu'elle cite de mémoire. Si les auteurs sont signalés, ce n'est généralement que par leurs initiales. Certaines citations sont également altérées, Louise Dupré ne retenant alors que ce qui l'a marquée, parfois un seul mot. Pour toutes ces raisons, il n'est pas toujours possible d'identifier les sources des différents extraits marginaux.

Par ailleurs, par le support mobile (des feuilles volantes) et l'absence de datation, on perd l'aspect chronologique associé aux carnets, dans lesquels on écrit généralement de la première à la dernière page, bien que certains retours soient possibles. Et si plus d'un poème de *Tout près* renvoie à une même œuvre littéraire, cela ne nous permet pas non plus de retrouver l'ordre d'écriture des différents poèmes. Mais cela fournit tout de même certains indices.

## Écrire dans les trous

En entrevue avec Stéphane Lépine, en 1997, Louise Dupré lui confiait :

[S]'installer dans son lit ou dans son fauteuil, ouvrir un livre, découvrir une parole, c'est entrer en communication avec la voix de quelqu'un d'autre qui se révèle à nous, mais qui nous révèle aussi. Et, en effet, je pense que j'écris en compagnie d'autres écrivains, mais j'écris aussi dans les trous de ce qu'ils disent. Découvrir un poète, un écrivain, un romancier, un essayiste, n'est-ce pas parvenir, d'une certaine manière, à ajuster sa voix? Cela relance sans cesse des questions sur sa propre écriture. (Dupré dans Lépine, 2006 : 11)

Elle nomme, dans cette même entrevue, Anne Hébert parmi les quelques poètes québécois qui lui ont permis de se révéler à elle-même.

C'est cette idée de l'écriture « dans les trous » qui m'intéresse tout particulièrement, et que contribuent à révéler les archives des poèmes de Louise Dupré. Les notes marginales permettent de connaître les écrivains qui l'accompagnent en cours d'écriture. Mais si la référence directe s'atténue, voire disparaît complètement, au fil des réécritures, il peut tout de même rester quelques traces ici et là qui renvoient à l'une ou l'autre des citations consignées. De nouvelles images naissent des mots d'autrui.

Les notes accompagnent ainsi l'écriture des poèmes et la nourrissent, et font entrer Dupré en dialogue avec d'autres auteurs, un dialogue qui ne franchit cependant pas l'espace privé des avant-textes. Les citations ne se retrouvent pas dans les textes de *Tout près*, mais contribuent à la création d'une image précise ou d'une atmosphère. Je présenterai deux exemples, soit deux poèmes et leurs réécritures, dans lesquels les mots d'Anne Hébert sont convoqués par la poète : le poème d'ouverture « *Je ne suis de nulle part*<sup>1</sup> » est accompagné d'extraits du *Tombeau des rois* (1953) et le quatrième texte de la section « Le jour dans son éternité », « *Au printemps réapparaissent les croix de chemin* », de passages de *Mystère de la parole* (1960)<sup>2</sup>. Je m'intéresserai plus particulièrement à la manière dont s'articule le dialogue entre les poèmes de Dupré et les intertextes hébertiens, et aux traces qui en résultent.

---

1. Les poèmes de *Tout près* n'ont pas de titre. J'utilise dans cet article les premiers mots des poèmes pour les désigner.

2. En marge d'un état manuscrit du deuxième poème en prose, « *Autour, trop de drames* », Louise Dupré note quelques extraits du roman *Les chambres de bois* (1958), dont « cette espèce de mort » et « de l'autre côté du monde » (*Œuvres complètes d'Anne Hébert volume II*, 2013 : 128).

Avant toute chose, il importe de s'attacher à la structure du recueil de Dupré et de ceux d'Hébert. *Tout près* est séparé en sept parties : 52 poèmes en prose divisés en quatre sections (« Au centre du visage », « Le jour dans son éternité », « Les mains des gisants » et « Poème, liberté ») et 18 poèmes en vers, intitulés « Fenêtres », répartis en trois ensembles de six poèmes. Le poème d'ouverture du recueil présente une femme morte, qui « dans le souvenir de [s]a mort, de l'instant exact où la respiration [l]'a quittée, [se] berce sans faire de bruit » (Dupré, 1998 : 9). Mais le lecteur comprend, au fil des textes, que par les mots, par l'écriture, le sujet est mu par un certain désir et qu'à tout le moins il survit : « Poème, oui. À chaque fois que je meurs, je survis. » (45)

Quant aux deux recueils hébertiens, ils sont réunis sous la forme d'un diptyque, *Poèmes*, publié en 1960. Le ton poétique d'Anne Hébert change avec les poèmes du *Tombeau des rois* par rapport à ceux du recueil précédent, *Les songes en équilibre* (1942) :

La passivité du sujet et la quasi-absence d'horizon sont la nouvelle donne. Confinée en des espaces clos, pour ne pas sombrer dans l'affliction, celle qui parle aussi bien au « je » qu'au « elle » se livre à une rêverie patiente et spéculaire. [...] Face à la menace généralisée, le sujet se rassure comme il peut [...], préférant retourner à son univers intérieur et à sa rêverie. (Nathalie Watteyne dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert*, volume I, 2013 : 41)

Bien que la mort soit omniprésente dans ce recueil, une lueur d'espoir naît dans les derniers vers du poème éponyme : « Quel reflet d'aube s'égare ici?/D'où vient donc que cet oiseau frémit/Et tourne vers le matin/Ses prunelles crevées? » (OCI : 275) Si plusieurs critiques ont signalé que le passage du *Tombeau des rois* à *Mystère de la parole* marquait celui de la mort à la vie, les « contraintes exercées par des tiers se trouvent de nouveau énoncées » (Watteyne dans OCI : 46) dans la seconde partie du diptyque, comme le signalait Nathalie Watteyne dans son introduction à *Poèmes*.

En 1975, Anne Hébert confiait à Jacques Brault que, dans les textes de *Mystère de la parole*, il y avait « une lutte pour la lumière, une lutte pour la vie, pour la joie » (Anne Hébert citée dans OCI : 46). Cette lutte est également présente dans les poèmes de *Tout près*, lutte qui commence véritablement dès la deuxième section : « La vie vivra. Il y aura des gestes. » (« *Il y aura une fenêtre ouverte* », Dupré, 1998 : 33) Le passage de la mort à la vie ne représente pas en soi une véritable libération; les sujets poétiques chez Hébert et chez Dupré souffrent et luttent pour l'affirmation de leurs désirs.

« *Je ne suis de nulle part* »

Dans les marges des trois feuillets manuscrits du poème « *Je ne suis de nulle part* », Louise Dupré note des fragments de 11 des 27 poèmes du *Tombeau des rois* : « Éveil au seuil d'une fontaine », « Les pêcheurs d'eau », « La voix de l'oiseau », « Inventaire », « De plus en plus étroit », « Retourne sur tes pas », « Une petite morte », « Nos mains au jardin », « Rouler dans des ravins de fatigue », « Un bruit de soie » et « Le tombeau des rois », et fait écho à « Il y a certainement quelqu'un ». Au printemps 1999, dans une critique du recueil parue dans *Spirale*, Pierre Nepveu signalait d'ailleurs que le poème d'ouverture donnait à « penser à certains poèmes d'Anne Hébert écrits du point de vue de la mort » (Nepveu, 1999 : 16).

Dans le coin supérieur droit du plus ancien état, Dupré écrit « Je reprends mes yeux ouverts et lucides » d'« Éveil au seuil d'une fontaine », poème qui ouvre *Le tombeau des rois*. C'est ainsi que le sujet féminin porte un regard lucide sur sa propre mort, sur qui il était, sur son sentiment de ne point faire partie du monde.

Sur ce même feuillet, la femme morte du poème a d'abord été assassinée. La poète essaie trois formules différentes : « le soir où on m'a tuée », « Il me semble qu'il faisait nuit quand il m'a tuée d'une parole dure » et « Il m'a tuée quelque part entre une parole et la *pointe d'un couteau* » (I-1<sup>3</sup>, f. 1; c'est moi qui souligne). Ces vers rappellent l'ouverture de « Il y a certainement quelqu'un » : « Il y a certainement quelqu'un/Qui m'a tuée » (OCI : 265), de même qu'un passage de la présentation du *Tombeau des rois* par Pierre Emmanuel : « des poèmes comme tracés dans l'os par la *pointe d'un poignard* » (OCI : 235; c'est moi qui souligne). Sur le deuxième feuillet, elle rature : « tout au souvenir de sa mort, à la violence de sa mort » (I-1, f. 2). L'idée du meurtre, même figuré, de la violence d'une telle mort, est mise de côté au profit d'une mort plus douce : « J'essaie de me souvenir du moment exact [*R de ma mort*], de ce moment où la respiration m'a quittée » (I-1, f. 2). En marge de ce passage, Dupré note « sa froide respiration immobile », vers tronqué du poème « De plus en plus étroit » (OCI : 261). La recherche du souvenir de ce dernier souffle est plus apaisée, exempte de violence. Cet aspect se voit ensuite renforcé par un lexique du silence : « C'est là, dans le souvenir de ma mort, je me berce *sans faire de bruit*, sans rien attendre, surprise de me retrouver, *tranquille* dans le *sommeil*

---

3. Le chiffre romain se rapporte à l'une des quatre parties en prose du recueil et le chiffre arabe, au poème concerné.

des choses<sup>4</sup> » (I-1, f. 2, c'est moi qui souligne). Le sujet – Louise Dupré hésite alors entre la première et la troisième personne<sup>5</sup> – qui se berce d'abord « sans bruit », se berce finalement « sans [A *faire de*] bruit ». Cette correction de l'auteure renvoie à un ajout marginal issu du poème « Une petite morte » : « sans faire de<sup>6</sup> ». Dans ce poème d'Hébert, les sujets (un « nous ») n'osent plus sortir de la maison à cause de la morte « couchée en travers de la porte » (OCI : 263). L'adjectif « tranquille<sup>7</sup> » du même poème, également ajouté dans la marge, n'a pas encore trouvé sa place dans la dernière phrase du poème de Dupré<sup>8</sup> – phrase qui n'est alors pas encore composée –, mais il est envisagé dans le passage précédemment cité. Au bas du deuxième feuillet, le sujet parle de sa vie, qui a été tout aussi discrète que sa mort : « J'ai été si longtemps *sans faire de* bruit/Ce n'est pas un cri, mais du bruit, tout simplement qui déplace l'air. » (I-1, f. 2; c'est moi qui souligne)

Sur le premier feuillet, une image était ajoutée dans la marge inférieure et reprise dans le poème – l'une des rares qui restera –, soit celle de la « femme assise » du texte « Les pêcheurs d'eau ». Chez Hébert, cette femme prend sur elle la douleur humaine et tente de « Refai[re], point à point,/L'humilité du monde,/Rien qu'avec la douce patience/De ses deux mains brûlées. » (OCI : 240) Lorsque Dupré insère pour la première fois cette image dans son poème, c'est beaucoup plus proche de celui composé par Anne Hébert : « je suis une femme assise dans [R *son humilité*] sa petitesse où le monde glisse » (I-1, f. 1). Le vers « L'humilité du monde », bien qu'il n'ait pas été consigné, devait alors lui être présent à l'esprit. De ce même poème, elle note aussi « mains brûlées ». Ce n'est que sur le troisième et dernier feuillet que ce passage trouve un écho, qui, au final, ne restera pas : « d'offrir mes mains à la [R *morsure* AR *chaleur* A *tiédeur*] du [R *feu* ARA *soleil*] » (I-1, f. 3). Plutôt que les mains, c'est le nom qui sera offert à « la morsure du soleil » (Dupré, 1998 : 9). Ce dernier passage serait également lié à trois extraits d'« Un bruit de soie », aussi consignés sur le troisième feuillet : « Trop de lumière empêche de voir », « grand vide de midi » et « mains écartent le jour comme un rideau » (I-1, f. 3). Cette lumière vive, solaire,

4. « C'est là, dans le souvenir de [R *sa* AR *mort* A *ma*] mort, [R *qu'elle se* A *je me*] berce sans [A *faire de*] bruit, sans [R *attente*] rien attendre, [R *sur étonnée* A *surprise*] de me retrouver [R *là*], tranquille, [R <illisible> A *dans*] la [R *lenteur* AR *ténacité*] du [R *silence* monde A *le sommeil*] des choses » (I-1, f. 2). Rappelons que A désigne un ajout et R une rature.

5. Les poèmes du *Tombeau des rois* sont tantôt écrits au *je*, tantôt au *nous*, tantôt au *elle*.

6. « Nous nous efforçons de vivre à l'intérieur/Sans faire de bruit » (OCI : 263).

7. « Nous menons une vie si minuscule et tranquille » (OCI : 263).

8. « Je me veille, *tranquille*, parmi tant d'autres âmes qui n'ont pas su résister. » (Dupré, 1998 : 9; c'est moi qui souligne)

accueille le sujet du poème « *Je ne suis de nulle part* », l'enveloppe, ne cesse de l'habiter, et ce, « même si le jour a cessé » (Dupré, 1998 : 9), ainsi qu'on peut le lire dans le recueil.

Quant aux « bouquets des cimetières » (Dupré, 1998 : 9) de la version publiée, ils évoquent les « bouquets de fièvre » (I-1, f. 3) de « Rouler dans des ravins de fatigue », que Dupré note sur le troisième feuillet. Ces bouquets ont revêtu diverses formes : « bouquets délaissés », « bouquets tristes », « bouquets des chambres », « bouquets des tombeaux » (I-1, f. 3). Je ne peux m'empêcher d'y voir un lien avec le poème d'Hébert éponyme au recueil, d'autant plus qu'elle en note deux extraits : « étuis » et « Ce n'est que », des vers « En leurs étuis solennels et parés.//*Ce n'est que la profondeur de la mort qui persiste* » (OCI : 274; c'est moi qui souligne). L'atmosphère du *Tombeau des rois* et celle de ce poème de Dupré renvoient toutes deux, me semble-t-il, à ce dernier vers.

Il est par ailleurs intéressant de mentionner que les mots inscrits dans le coin supérieur gauche du premier feuillet ne proviennent pas d'un texte d'Anne Hébert, mais sont tirés du recueil *Vita chiara, villa oscura*<sup>9</sup> de Pierre Ouellet. De ce recueil, elle note : « Elle n'est/nulle part/quand elle dort » (Ouellet, 1994 : 87). Dans les deux premiers états, le sujet qui n'est « de nulle part » (Dupré, 1998 : 9) – ce qui restera inchangé dans chacun des états – se trouve d'ailleurs dans un lit, dans sa chambre<sup>10</sup>, lieu de l'intimité très souvent visité par Dupré dans ses textes.

**« *Au printemps réapparaissent les croix de chemin* »**

Les notes en marge du quatrième texte de la section « Le jour dans son éternité » renvoient à dix des quinze poèmes de *Mystère de la parole* : « Mystère de la parole », « Naissance du pain », « Alchimie du jour », « Je suis la terre et l'eau », « Saison aveugle », « Printemps sur la ville », « La sagesse m'a rompu les bras », « De grandes vertus brutes », « Ève » et « Des dieux captifs », ainsi qu'au texte de présentation « Poésie, solitude rompue ». Quatre états du poème sont disponibles : trois manuscrits et un tapuscrit. Le tapuscrit est en fait le deuxième état du poème.

---

9. Louise Dupré a commenté ce recueil à la radio de Radio-Canada, dans le cadre de l'émission littéraire *Littératures actuelles*, animée par Stéphane Lépine et diffusée le 8 janvier 1995.

10. « je me blottis entre deux draps pourpres, adossée au mur de ma chambre, et j'attends » et « je me blottis au fond d'un lit pour laisser monter la douleur, jusqu'à ce qu'elle me trempe les os » (I-1, f. 1).



Sur le premier feuillet, le plus ancien, le poème est au centre de la page. Au haut du feuillet, Louise Dupré relève cinq passages du texte de présentation à *Mystère de la parole*, composé en 1958. Il faut dire que c'est là un texte important sur la poésie en tant qu'« expérience vivante », pour reprendre la formule de Nathalie Watteyne (OCI : 47), sur son importance tant pour le poète que pour le lecteur. Le poème – à travers la lecture et l'écriture – est, dans *Tout près*, présenté comme une figure de salut, qui vient supplanter la religion. L'expérience de celle-ci est d'ailleurs plus esthétique que spirituelle. Ainsi, Dupré note : « point sacré », « cœur tranquille de muet », « cette part du monde » (OCI : 289), « vérité intérieure » (OCI : 290) et « solitude rompue<sup>11</sup> » (OCI : 291), passages qui renvoient tous à l'expérience intérieure, au dévoilement et à l'ancrage de soi par la poésie. Cette expérience revient dans différents poèmes du recueil – je me concentre ici sur les poèmes en prose –, notamment dans « *Poème, oui, puisqu'il faut s'égarer* » : « Poème si nous arrivons au bout de l'abandon, avec le bégaiement presque heureux des êtres après l'abîme » (Dupré, 1998 : 16); dans « *Sans doute m'a-t-on fait oublier* » : « Et je m'enracine dans la pensée des livres, enluminés d'or et de sable, là où l'on voit derrière les yeux, derrière la peur et les vieilles défaites, je regarde danser les mots rugueux qui finissent par trouver leur poème » (45); et dans le dernier, « *Une voix, une seule voix qui pleure* » : « On ouvre les bras, oui, poème, liberté, minuscule consolation. » (93)

Dans la marge de droite, on trouve des extraits du poème « Printemps sur la ville ». À part des autres extraits, Dupré note « lavée au fil » (II-4, f. 1), du vers « Le songe a perdu son enseigne, douce mousse, douce plaie verte *lavée au fil* de l'eau » (OCI : 305; c'est moi qui souligne). Cela contribuera certainement à inspirer l'ouverture « Au printemps réapparaissent les croix des chemins tournés en poussière *sous les eaux qui lavent les jours.* » (Dupré, 1998 : 36; c'est moi qui souligne). Dans les deux premiers états, c'était les « larmes » qui humectaient les jours (II-4, f. 1 et 2). Dans le troisième état, la poète hésitera entre les « nouvelles eaux » et les « nouvelles rivières » (II-4, f. 3). Le « Au printemps » est en soi un renvoi au texte d'Hébert. Entre les troisième et quatrième états du poème, Dupré note « le printemps brûle le long des façades grises » (OCI : 305), ce qui ajoute à la grisaille des premiers mots, où la poussière couvre les chemins.

---

11. Cette formulation est de nouveau celle de Louise Dupré lorsqu'elle compose les poèmes de son recueil *La main hantée* : « La solitude acceptée, la *solitude rompue.* » (Dupré, 2016 : 107; c'est elle qui souligne)

Des quatorze notations sur le deuxième feuillet, il n'y a que peu d'échos directs avec le poème, mais les citations donnent le ton général du recueil de Dupré. Je pense entre autres aux extraits tronqués : « nous avançons à la pointe du monde », « voix captives » et « les vivants et les morts en un seul chant » du poème « Mystère de la parole » (OCI : 294), de même que « reçois le cœur obscur de la terre » de « Je suis la terre et l'eau » (OCI : 302) ou encore « des jours anciens en liberté » de « Saison aveugle » (OCI : 304)<sup>12</sup>. Le sujet, d'abord présenté comme mort dans le poème d'ouverture, reprend part au monde, « foul[e] un sol » « qui dissimile les cadavres » (« *De l'escarpement de ton rocher* », Dupré, 1998 : 68), et médite sur le poids de fautes anciennes : « il arrive que tu veuilles dire tes prières, comme si tu implorais le pardon de fautes que, pourtant, tu ne te souviens pas avoir commises » (« *Vois, le soir elle roule ses trottoirs* », Dupré, 1998 : 57).

\*

Louise Dupré pratique une écriture de la pudeur, comme elle le confiait en entrevue, une forme d'écriture qui est, pour elle, une « posture » :

[L]a pudeur permet d'accueillir vraiment l'autre comme lecteur, avec sa propre subjectivité, sa propre histoire, sa propre mémoire, et de lui laisser une place. J'aime les écritures de la pudeur, qui me permettent de rêver... de rêver d'écrire, de penser, de créer, de m'exprimer dans ce qu'elles ne disent pas, dans ce qu'elles laissent ouvert. Une écriture de la pudeur est à mon avis une écriture qui laisse des espaces ouverts, qui ne remplit pas tout l'espace de la page. (Dupré dans Lépine, 2006 : 13)

Anne Hébert a elle aussi, me semble-t-il, une écriture de la pudeur. Louise Dupré utilise ainsi, pour point de départ, les mots d'Hébert; elle écrit accompagnée des mots d'Hébert. La mort, la lumière, la posture de la femme, le renouveau, le printemps ne sont que des thèmes ou des images qui nourrissent son imaginaire, et qui la mènent ailleurs, dans un monde dévasté où subsiste un peu d'espoir. Certains mots sont parfois conservés, mais le contexte différent dans lequel ils s'inscrivent leur confère une autre portée, une nouvelle vie. La plupart disparaissent au fil des réécritures, le poème se dirigeant dans une autre direction. Ainsi, malgré ma bonne connaissance de l'œuvre poétique d'Anne Hébert, n'eût été des avant-textes, il m'aurait été impossible de dire que Louise Dupré lisait tantôt *Le tombeau des rois*, tantôt *Mystère de la parole* au moment de rédiger ses poèmes puisque, à la fin, il ne subsiste guère de réels intertextes.

---

12. D'autres extraits ont trouvé une place dans l'un ou l'autre des états avant la publication.

Les deux poèmes de Louise Dupré, en regard de ceux d'Anne Hébert, montrent un élan vers la vie qui n'est pas dépourvu d'embûches ou n'en est pas moins jalonné de morts. C'est par la poésie que le sujet tente de se raccrocher au monde, lui qui en fait partie – « Humaine, tu l'es autant/que les humains » (« *Le ventre fermé comme un visage* », Dupré, 1998 : 78) – et qui doit composer avec l'horreur.

## BIBLIOGRAPHIE

DUPRÉ, Louise (1998), *Tout près*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît.

DUPRÉ, Louise (2016), *La main hantée*, Montréal, Éditions du Noroît. Publié à Paris, Éditions Bruno Doucey, 2018

FONDS LOUISE DUPRÉ (P78), Service des bibliothèques et archives, Université de Sherbrooke.

HAY, Louis (1990), « L'amont de l'écriture », dans Louis Hay (dir.), *Carnets d'écrivains 1*, Paris, CNRS éditions, coll. « Textes et Manuscrits » : 7-22.

HÉBERT, Anne (2013), *Œuvres complètes d'Anne Hébert, volume I Poésie*, édition établie par Nathalie Watteyne, suivi de *Dialogue sur la traduction à propos du Tombeau des rois*, édition établie par Patricia Godbout, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».

HÉBERT, Anne (2013), *Œuvres complètes d'Anne Hébert, volume II Romans, Les chambres de bois*, édition établie par Luc Bonenfant, et *Kamouraska*, édition établie par Anne Ancrenat et Daniel Marcheix, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».

LÉPINE, Stéphane (2006), *Un chœur qui bat : propos et entretiens sur l'œuvre de Louise Dupré et la production de la pièce Tout comme elle mise en scène par Brigitte Haentjens*, Montréal, Publications Sibyllines, en ligne : <http://sibyllines.com/uploads/tce.pdf>

NEPVEU, Pierre (1999), « Du côté de la vie, malgré tout », *Spirale*, n° 166, mai-juin : 16.

OUELLET, Pierre (1994), *Vita chiara, villa oscura*, Montréal, Éditions du Noroît.